

## DIALOG IMAJINER KAUM TERTINDAS (Tafsir Kejadian 3:1-6 dalam Konsep *Carnavalesque* Bakhtin)

Firman Panjaitan

Sekolah Tinggi Teologi Tawangmangu  
Jalan. Tromol Pos I, Kalisoro RT.1, RW.4, Tawangmangu  
Karanganyar, Jawa Tengah  
*panjaitan.firman@gmail.com*

### **Abstract**

*The dialogue between the snake and the woman in Genesis 3: 1-6 is often understood as a form of man's inability to resist the temptation of the snake, which results in a distant relationship between human and God. Even in other dogmatic views it is said that as a result of this fall the 'imago Dei' in man is corrupted, even though the text never shows that. This paper aims to see Genesis 3: 1-6 through the concept of Carnavalesque conceived by a modern philosopher, Mikhail M. Bakhtin. In a research method, which focuses on literature study, it is understood that the concept of Carnavalesque strongly emphasizes the element of human encounter with the other as a meaningful form of life. Specifically the concept of Carnavalesque also highlights the encounter between the haves not group, which has a unique way of communicating that presents connotative meanings, because each oral and body language presents its own meaning. This model of encounter with the symbolic language is used to analyze the conversation between the snake and the woman. The analysis' results do not lead to the separation between humans and God, but an awareness of the importance of dialogue between God and humans in order to create a better relationship between God and humans.*

**Keywords:** Bakhtin, Carnavalesque, Dialogue, God, Humans

### **Abstrak**

Dialog antara ular dengan perempuan dalam Kejadian 3:1-6 sering kali dipahami sebagai bentuk ketidakmampuan manusia melawan godaan ular, yang mengakibatkan hubungan manusia dengan Allah menjadi jauh. Bahkan dalam beberapa pandangan dogmatis lain dikatakan bahwa akibat kejatuhan tersebut 'gambar dan rupa Allah' dalam diri manusia menjadi rusak, meskipun teks tidak pernah menunjukkan hal tersebut. Tulisan ini hendak melihat Kejadian 3:1-6 melalui konsep *Carnavalesque* yang digagas oleh seorang filsuf modern, Mikhail M. Bakhtin. Dalam metode penelitian yang berfokus pada studi pustaka, diperoleh pengertian bahwa konsep *Carnavalesque* sangat menekankan unsur perjumpaan manusia dengan *sang liyan* sebagai bentuk kehidupan yang bermakna. Secara khusus konsep *Carnavalesque* juga menyoroti perjumpaan antara kelompok *the haves not*, yang memiliki cara berkomunikasi secara unik yang menghadirkan makna konotatif, karena setiap bahasa lisan dan tubuh menghadirkan maknanya sendiri-sendiri. Model perjumpaan dengan nada dan bahasa simbolis ini yang dipakai untuk menganalisis percakapan antara ular dengan perempuan. Hasil yang diperoleh dalam analisis tersebut tidak mengarah pada keterpisahan antara manusia dengan Allah, melainkan muncul kesadaran terhadap

pentingnya dialog antara Allah dengan manusia, tanpa dibayangi oleh ketakutan, agar tercipta relasi yang lebih baik antara Allah dengan manusia.

**Kata Kunci:** Bakhtin, Carnavalesque, Dialog, Allah, Manusia

## PENDAHULUAN

Dialog antara ular dan perempuan di Taman Eden, menurut Kejadian 3:1-6, dalam sudut pandang dogmatis sering kali dipahami sebagai kisah awal kejatuhan manusia ke dalam dosa, meskipun sesungguhnya kisah tersebut tidak pernah menyinggung tentang dosa awal.<sup>1</sup> Pandangan dogmatis tersebut telah membuat para pembaca Alkitab memiliki pengertian bahwa dosa mengakibatkan manusia mengalami ketidakberartian dalam hidupnya, karena telah terpisah dari Allah, alam semesta dan sesamanya. Manusia tidak lagi memiliki kehormatan dalam hidupnya, karena kejatuhan manusia ke dalam dosa mengakibatkan ‘gambar dan rupa Allah’ menjadi rusak, bahkan hilang.<sup>2</sup> Pemahaman seperti ini sebenarnya sangat berbahaya jika terus dipertahankan. Dengan pemahaman bahwa manusia tidak lagi memiliki kehormatan dan telah kehilangan jati dirinya sebagai ‘gambar dan rupa Allah’ maka manusia ditempatkan dalam posisi yang sama, secara hakiki, dengan binatang dan segala ciptaan lain yang bukan menjadi ‘gambar dan rupa Allah’. Padahal, Alkitab tidak pernah menyamakan manusia dengan binatang dan ciptaan lainnya, melainkan senantiasa menempatkan manusia sebagai makhluk yang terhormat dan berakal budi, berbeda dengan makhluk non-manusia.

Namun tidak dapat dipungkiri bahwa pandangan dogmatis seperti itu masih tetap ada dan berkembang, bahkan dibakukan menjadi pandangan doktrinal dalam teologi Kristen di banyak gereja. Melihat hal ini, penulis merasa sangat terganggu dan tidak setuju dengan pandangan dogmatis-doktrinal tersebut. Dalam pandangan penulis, kisah dalam Kejadian 3:1-6 tidak dapat dipandang sebagai peristiwa awal kejatuhan manusia dalam dosa dan rusaknya ‘gambar dan rupa Allah’ yang hanya merendahkan martabat manusia saja, melainkan kisah yang sewajarnya terjadi dalam sebuah pertemuan dan komunikasi kehidupan. Tidak ada yang salah terhadap peristiwa pertemuan dan komunikasi tersebut, bahkan mungkin hasil dari

perjumpaan dan komunikasi itu dapat menghadirkan nuansa baru dalam kehidupan manusia.

Oleh sebab itu, perlu untuk mengembangkan sebuah pemahaman yang dapat mengkritisi ulang paham dogmatis-doktrinal tersebut. Perlu ada tinjauan dan tafsir yang lebih kritis untuk memberikan arti baru terhadap peristiwa dialog antara ular dan perempuan. Hasil pemahaman kritis dialog tersebut kemudian diangkat ke dalam pemahaman yang baru, terkhusus yang berkaitan dengan komunikasi antara manusia dengan Allah, karena sejak kisah awal penciptaan dihadirkan Alkitab tidak pernah menggambarkan adanya komunikasi yang baik antara Allah dengan manusia. Agaknya ada yang ‘salah’ dalam komunikasi antara Allah dengan manusia, sehingga Allah sendiri digambarkan tidak memiliki kedekatan yang khusus dengan manusia, meskipun manusia disebut sebagai ‘gambar dan rupa Allah’. Menariknya, peristiwa Kejadian 3:1-6 yang menggambarkan dialog antara ular dan perempuan, menjadi satu titik balik yang indah untuk menjadikan manusia lebih dekat dengan Allah dan bahkan bisa membangun dialog yang baik dengan Allah.

Dalam tulisan ini, konsep *Carnavalesque* yang dikembangkan oleh Bakhtin digunakan untuk mengembangkan sebuah re-interpretasi terhadap kisah Kejadian 3:1-6, dan sekaligus mengajak pembaca untuk melihat makna yang lebih positif yang dapat diperoleh dari narasi tersebut. Pada bagian akhir tulisan ini, akan dihadirkan usulan konkret mengenai sebuah cara pandang terhadap kisah kejatuhan manusia ke dalam dosa dalam Kejadian 3:1-6. Usulan itu tentunya merupakan hasil dari re-interpretasi terhadap Kejadian 3:1-6 yang menggunakan piranti utamanya yaitu konsep *Carnavalesque*.

## **METODE PENELITIAN**

Tulisan ini menggunakan metode penelitian kualitatif, khususnya penelitian literatur (*literature research*), untuk memahami dan mengembangkan pikiran yang telah disajikan di atas. Melalui metode ini teori *Carnavalesque* yang dikembangkan oleh Bakhtin<sup>3</sup> akan digali dan dianalisis, kemudian dipertemukan dengan kisah Kejadian 3:1-6. Hal ini dilakukan dengan harapan untuk menghasilkan pemaknaan

yang lebih positif dalam memahami kisah dialog antara ular dan perempuan. Tujuan utama dari penggunaan metode *literature research* ini adalah mengembangkan sebuah perspektif yang lain dan baru dalam memahami kisah dialog tersebut sekaligus memberikan pandangan kritis terhadap dogma yang telah berkembang dan dikembangkan selama ini, yang terlalu menekankan pemaknaan tentang kejatuhan manusia ke dalam dosa. Pandangan dogmatis yang menempatkan Kejadian 3:1-6 sebagai kisah kejatuhan manusia ke dalam dosa sekaligus telah menghapus 'gambar dan rupa Allah' dalam diri manusia, telah menafikan pengampunan Allah kepada manusia. Dalam pemaknaan demikian Allah bahkan dapat dipandang sebagai oknum yang kejam dan hanya bertindak menurut keinginan-Nya sendiri tanpa mau memahami diri manusia.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Mengenal Mikhail M. Bakhtin dan Konsep *Carnival* dan *Carnavalesque*

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) adalah seorang filsuf dan pemikir kebudayaan yang berasal dari Rusia. Gagasan dan pemikiran Bakhtin yang paling penting adalah tentang dialogisme atau konsepsi tentang dialog.<sup>4</sup> Bakhtin berpandangan bahwa dialog merupakan kondisi eksistensial kemanusiaan di mana setiap manusia, satu dengan lainnya, memiliki ikatan yang tidak terpisahkan. Manusia dikatakan "ada" (*exist*) hanya jika ia berkomunikasi secara dialogis, dan ketika dialog berakhir, maka tidak ada yang tertinggal dari hakikat manusia itu. Oleh karena itu, dialog adalah proses yang berlangsung terus-menerus di dalam kehidupan seorang manusia. Dalam konsep dialogisme Bakhtin, keberadaan *other* (*sang liyan*) adalah bagian tidak terpisahkan dalam rangka membangun kesadaran akan diri sendiri (*self*). Kesetaraan relasi dialogis antara *self* dan *other*, membangun kesadaran akan diri pada kedua belah pihak. Melalui penjelasan lain, Bakhtin menyebutkan bahwa *self* dan *other* bukanlah entitas yang berdiri sendiri melainkan bersifat *co-being* bagi satu sama lain. *Co-being* ini menimbulkan konsekuensi munculnya *answerability* atau saling merespon kehadiran satu sama lain.<sup>5</sup>

Dalam dialogisme Bakhtin, *other* sangat dibutuhkan kehadirannya karena *self* tidak akan pernah mampu melihat dirinya sendiri secara utuh. Keutuhan diri

bisa terbentuk apabila ada orang lain yang ikut menunjukkan atau membantu mengungkapkan keutuhan diri. Oleh sebab itulah keberadaan setiap individu hanya menjadi *co-being*, sebab *being* baru muncul melalui relasi antara *self* dan *other* yang kemudian melakukan proses penciptaan/penulisan *self* bersama. Dalam teori dialogisme ini terdapat asumsi *unfinalizability*, yaitu proses dialog yang tak pernah berkesudahan.<sup>6</sup> Asumsi ini dikaitkan dengan pembentukan kesadaran melalui *aesthetic act*, sehingga finalisasi diri pada diri manusia (*consummated*) merupakan kondisi yang tidak pernah selesai. Manusia selalu berada dalam kondisi *yet to be*, dan baru mencapai finalisasi jika mengalami kematian.<sup>7</sup>

### **Konsep *Carnival* dan *Carnivalesque* Menurut Bakhtin**

Dalam paparannya mengenai hakikat manusia dalam dialog, Bakhtin mengungkapkan konsep tentang *carnivalesque* yang merupakan bagian dari dialog yang terjadi antar-manusia. Gagasan tentang *carnivalesque* diungkap Bakhtin dalam disertasinya yang menelaah tentang *Pantagruel* dan *Gargantua* karya Francois Rabelais.<sup>8</sup> Dalam penelitian itu, Bakhtin mengungkapkan bahwa Rabelais sedang menggambarkan pergerakan perlawanan kebudayaan rakyat melawan kebudayaan resmi pada abad pertengahan. Ada konflik dialogis yang terjadi antara dua kesadaran, yang disebut dengan kesadaran “resmi” (*official consciousness*) dengan kesadaran “tak resmi” (*unofficial consciousness*), yang diistilahkan Bakhtin dengan *kesadaran Carnival*. Kesadaran “resmi” merupakan produk dari kebudayaan abad pertengahan yang berusaha untuk menanamkan kepercayaan kepada rakyat bahwa dunia ini bersifat statis dan tidak berubah. Sedangkan kesadaran “tidak resmi” (*carnival*) merupakan kesadaran yang berusaha menanamkan gagasan bahwa dunia memiliki aspek regeneratif sehingga keberadaan dunia selalu berubah.<sup>9</sup> Menurut Bakhtin, kesadaran “tidak resmi” selalu menggunakan tradisi *folk culture* untuk mengikis kesadaran “resmi”.<sup>10</sup>

Sebenarnya istilah *official* (resmi) dan *unofficial* (tidak resmi) digunakan Bakhtin untuk mengkritik gagasan Freud tentang *the conscious* (sadar) dan *the unconscious* (tidak sadar), di mana dalam pandangan Freud keberadaan “tidak sadar” akan memunculkan model kehidupan fisik yang dinamis dan konfliktual. Bagi Bakhtin, bukti adanya “tidak sadar” hanya berdasarkan sumber yang sama

sekali subjektif, yaitu pasien. Namun di bagian lain Bakhtin tertarik pada penekanan Freud mengenai model kehidupan fisik yang dinamis dan konflikual yang dihadirkan melalui keberadaan “sadar”. Hanya perbedaannya terletak pada objeknya saja. Freud menempatkan konflik dalam hubungannya dengan kekuatan dasar biologis, sedangkan Bakhtin melihat situasi ini dalam dunia sosial, ideologis dan perebutan kekuasaan. Dengan demikian hubungan antara dokter dengan pasien dalam kasus psikoanalitis dilihat Bakhtin sebagai perebutan kekuasaan antara dokter dan pasien. Dokter berusaha menancapkan otoritasnya, sedangkan pasien berusaha melawan tekanan hierarki sosial dan profesional. Selain itu, interpretasi tentang “sadar” dan “tidak sadar” ini diistilahkan Bakhtin dengan *official consciousness* (kesadaran resmi), yang mendasari semua aspek ideologi perilaku, tindakan dan ucapan yang sesuai dengan nilai-nilai yang sudah mapan, antara lain: hukum, moralitas dan *world view*. Sementara itu, *unofficial consciousness* (kesadaran tidak resmi) tidak dapat diekspresikan secara terbuka karena berkaitan dengan sensor dan sanksi sosial.<sup>11</sup> Pertentangan antara “kesadaran resmi” dengan “kesadaran tidak resmi” inilah yang menjadi inti dan gagasan Bakhtin tentang *carnival*.

### **Pengertian Umum Tentang *Carnival***

*Carnival* dalam pengertian umum adalah perayaan yang merayakan tubuh, rasa dan hubungan antar manusia yang tidak resmi dan tidak *dikanonisasi*, meski berada berdampingan dengan bentuk resmi dari hubungan manusia yang diakui secara terbuka. *Carnival* juga merujuk pada sebuah periode sejarah tertentu ketika kebudayaan menawarkan suatu perayaan dengan dunia yang penuh karikatur. Dalam perayaan *carnival*, nilai-nilai budaya yang umum “dijungkirbalikkan” dan aturan kesopanan yang berlaku umum dikesampingkan bahkan diabaikan.<sup>12</sup> Artinya, segala sesuatu dalam kehidupan sehari-hari yang tidak dapat diekspresikan karena adanya sensor, semuanya diberi tempat dan dapat diekspresikan secara terbuka dalam situasi *carnival*.<sup>13</sup> *Carnival* juga menekankan *world view* mengenai keterbukaan (*openedness*) dan ketidaksempurnaan (*unfinalizedness*). Biasanya kedua hal ini tampak dalam dua tindakan umum, yaitu: *pertama*, olok-olok terhadap semua hal yang bersifat serius dan pandangan dunia yang tertutup, dan

*kedua*, “penurunan derajat” (*discrowning*) yang membalikkan setiap struktur yang mapan. Penurunan derajat secara simbolis menunjukkan bahwa semua hierarki pada hakikatnya memiliki sifat yang tidak stabil dan sementara. Kedua istilah di atas, oleh Bakhtin, disebut dengan degradasi atau *debasement*.<sup>14</sup>

*Carnival* juga dipandang sebagai bentuk perayaan kebebasan sementara dari segala bentuk kebenaran yang berlaku. Dalam perayaan kebebasan sementara itu setiap orang bebas untuk datang dan melakukan kontak dengan tubuh lain dari berbagai macam usia dan kasta sosial; tidak ada sama sekali tembok pembatas. Dengan demikian perayaan ini bukan sekadar mempresentasikan penaklukan atas kedahsyatan sesuatu yang bersifat supranatural, sakral bahkan kematian, melainkan juga bermakna penaklukan atas kekuasaan, kelas penguasa dan semua hal yang selama ini dipandang menekan dan membatasi kebebasan, sehingga dalam *carnival* tidak ada hierarki.<sup>15</sup> Konsekuensi logis dari hal ini ialah bahwa dalam *carnival* tidak ada batasan-batasan sikap dan pembahasaan yang dikungkung oleh kesopanan melainkan semuanya dilakukan secara bebas dan terus terang. Inilah yang menjadi kekhasan dari *carnival*. Dalam suasana *carnival* jarak dalam hubungan antara mereka yang datang dilenyapkan atau ditiadakan, sehingga norma dan batas-batas kesopanan yang selama ini berlaku menjadi sesuatu yang sungguh-sungguh ditanggalkan.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *carnival* merupakan simbol perlawanan atas semua yang diabadikan dan disempurnakan. Semua simbol dalam *carnival* dipenuhi dengan rasa riang atas kenisbian kebenaran yang berlaku, serta penderitaan akan perubahan dan permulaan kembali. Logika yang dipakai dalam *carnival* merupakan logika yang terbalik (atau memang dibalikkan) dan mengalami pergeseran yang terus menerus. Oleh karena bentuk *carnival* itu bebas dan berusaha membebaskan diri dari segala keteraturan yang ada, maka dalam *carnival* akan banyak ditemukan parodi, karikatur, ejekan dan profanisasi yang merupakan kebalikan dari dunia di luar *carnival*. Dengan kata lain, *carnival* merupakan bentuk dari dunia yang terbalik.<sup>16</sup>



### **Pengertian Umum Tentang *Carnavalesque***

*Carnavalesque* adalah semangat *carnival* yang muncul dalam karya sastra.<sup>17</sup> *Carnavalesque* adalah salah satu dari tiga cara yang dipakai Bakhtin untuk menetapkan sifat *novelness* sebuah karya, sedangkan dua hal lain – yang tidak akan dibicarakan dalam tulisan ini – adalah *dialogized heteroglossia* dan *novelistic chronotopicity*.<sup>18</sup> *Carnavalesque* menggambarkan novel sebagai karya yang diilhami oleh kebenaran lelucon dan termasuk genre parodi yang mengandung semangat *carnival*. Dalam tradisi *carnavalesque* terdapat kombinasi yang konstan antara ‘resmi’ dan ‘tidak resmi’, fiksi dan fakta, keseriusan dan keriang, serta kehidupan dan kematian. Semua hal di atas melambangkan pandangan dunia yang ambivalen dan mendua.<sup>19</sup> *Carnavalesque* juga menganggap hal yang ‘supranatural’ sebagai hal yang bersifat ‘natural’ pada saat yang sama, menempatkan fiksi sebagai fakta, serta membuat yang magis dan yang tak rasional menjadi sama mungkin dengan yang nyata atau yang rasional. Hal itu membuat tidak ada perbedaan yang jelas antara keduanya.<sup>20</sup> Dalam pandangan Bakhtin apa yang dicapai dari penyatuan ‘resmi’ dan ‘tidak resmi’, supranatural dan natural, fiksi dan fakta, atau yang rasional dan irasional, adalah tumbangnya nilai-nilai yang mapan walaupun hanya sebentar dan sementara waktu.<sup>21</sup> *Carnavalesque* juga menemukan alasan utamanya dalam kemampuannya untuk menahbiskan kebebasan yang membebaskan dari sudut pandang yang lazim. Hal itu dapat dicapai karena *carnavalesque* menawarkan kesempatan untuk mempunyai pandangan baru terhadap dunia dan menyadari sifat relatif dari semua yang ada.<sup>22</sup>

### **Prinsip Dasar *Carnavalesque***

Prinsip dasar *carnavalesque* adalah degradasi atau *debasement*, yaitu merendahkan semua yang tinggi, yang spiritual, yang ideal dan yang abstrak, serta memindahkannya ke tingkat material, ke ruang jasmani dan duniawi dalam kesatuan mereka yang terpisahkan. Dalam *carnavalesque*, degradasi dari yang lebih tinggi bersifat relatif dan tidak formal. Namun “yang atas” dan “yang bawah” mempunyai makna topografikal yang absolut. “Yang atas” menggambarkan surga dan “yang bawah”, dunia. Dunia adalah unsur yang menelan, seperti kuburan dan rahim, dan sekaligus unsur-unsur kelahiran dan kebangkitan.



Dalam aspek jasmani, “yang atas” digambarkan sebagai wajah dan kepala, sedangkan “yang bawah” adalah organ genital, perut dan pantat.<sup>23</sup> Degradasi juga bermakna “turun ke bumi”, membangun kontak dengan dunia sebagai unsur yang menelan dan sekaligus unsur yang memberi kelahiran. Mendegradasi adalah mengubur secara simultan agar melahirkan sesuatu yang lebih baik. Mendegradasi juga bermakna memusatkan perhatian pada tingkat terendah dari tubuh, yaitu kehidupan perut dan organ reproduksi. Hal itu berhubungan dengan aksi pembuangan kotoran, persetubuhan, pembuahan, kehamilan, dan kelahiran. Jadi mendegradasi sebuah objek berarti melemparkannya pada tingkat lebih rendah, yaitu tingkat reproduktif.<sup>24</sup> Jelaslah bahwa dalam konsep ini, degradasi tidak melihat tubuh bagian bawah sebagai aspek negatif, melainkan sebagai simbol regenerasi.

### **Imaji dalam *Carnavalesque***

Bakhtin membuat formulasi tentang imaji dalam *carnavalesque* dengan melakukan polarisasi yang tidak menekankan kontradiksi, karena Bakhtin menghindari formulasi dualistis (sosial vs individu). Hal itu dilakukan untuk menandai perbedaan antara pemikirannya dengan pemikiran formalisme yang bercirikan pertentangan kategoris dan Marxisisme dengan model dialektisnya. Bakhtin melakukan polarisasi terhadap dua hal, yaitu bahasa dan imaji tubuh. Menurut Bakhtin ada dua alternatif ekstrim dari bahasa. *Pertama*, bahasa otoritatif dari kekuasaan negara atau gereja. *Kedua*, bahasa anti-otoritatif atau bahasa pasar (*the language of marketplace/ public-square word*). Demikian juga ada dua kutub dari imaji tentang tubuh yakni tubuh yang diasosiasikan dengan ego borjuis dan tubuh kolektif dari leluhur dalam *folklore* populer. Dua polarisasi tersebut menghasilkan sebuah konsep global yang menekankan pentingnya hubungan antara bahasa anti-otoritatif dan imaji tubuh leluhur kolektif. Keduanya digunakan bersama dan dijadikan sesuatu yang konkret sehingga tercipta apa yang disebut sebagai *carnavalesque*.<sup>25</sup>

### **Bahasa Dalam *Carnavalesque***

Bahasa yang dipakai dalam *carnavalesque* adalah bahasa gaya *Rabelais*. Menurut Bakhtin, bahasa gaya *Rabelais* adalah bahasa yang kaya, karena *Rabelais*

membangun acuan asosiatif baru bagi kata-kata dengan memanipulasi bahasa yang berhubungan dengan makan, minum, seks dan kematian. Dalam bahasa gaya *Rabelais* kematian bergabung dengan pembuangan kotoran, sementara sex bergabung dengan makan yang berlebihan. Pensejajaran yang lucu ini membuat bahasa terdegradasi. Artinya, bahasa vulgar yang sebelumnya dianggap sebagai sesuatu yang tabu dan tidak ilmiah, dalam *carnivalesque* menduduki kelas kata yang sama dengan bahasa yang serius dan ilmiah. Hal itu kemudian mengubah pemikiran yang abstrak menjadi sesuatu yang lebih konkret, material dan dapat dipahami secara luas.

Secara umum, bahasa yang dipakai dalam *carnivalesque* adalah bahasa hiperbola (bersifat membesar-besarkan). Bahasa tersebut mengekspresikan dorongan terhadap pembongkaran tatanan yang sudah mapan, dan perasaan tanpa batas serta dimensi yang dibesar-besarkan.<sup>26</sup> Selain itu, bahasa dalam *carnivalesque* juga dipenuhi oleh lelucon, yang dipertentangkan dengan bahasa resmi. Ciri-ciri bahasa resmi adalah kaku, serius, tidak toleran, dan bernada berat sebelah, yang semuanya terjadi karena adanya muatan-muatan ideologi, seperti estetisme, *providentialisme*, dosa, tobat, penderitaan serta semua ciri-ciri dari rezim feodal yang intimidatif. Dalam bahasa resmi, nada keseriusan seperti itu dianggap sebagai satu-satunya nada yang cocok untuk mengekspresikan kebenaran, kebaikan, serta semua hal yang penting dan penuh makna. Selain keseriusan, bahasa resmi juga seringkali dihubungkan dengan larangan dan pembatasan.

Berbeda dengan bahasa resmi, lelucon bersifat universal, bebas dan berhubungan dengan kebenaran orang-orang. Lelucon tak mengenal larangan dan pembatasan. Oleh karena itu lelucon bisa digunakan untuk mengalahkan rasa takut. Kemenangan lelucon tersebut memperjelas kesadaran manusia dan menawarkan cara pandang baru terhadap kehidupan dan kebenaran. Menurut Bakhtin lelucon mempunyai makna filosofis yang dalam. Lelucon adalah salah satu bentuk esensial dari kebenaran mengenai dunia secara keseluruhan. Beberapa aspek esensial dari dunia dapat diperoleh hanya dari lelucon.<sup>27</sup> Kesadaran tentang kemenangan atas rasa takut tersebut merupakan unsur penting dalam lelucon. Perasaan ini diekspresikan dalam sejumlah karakteristik dari imaji komikal, seperti

menampilkan sesuatu yang menakutkan dalam bentuk monster lucu atau sesuatu yang dahsyat tetapi menggelikan. Dengan imaji komikal, kematian dan tubuh dengan riang “dikoyak”. Teror diubah menjadi sesuatu yang menyenangkan dan lucu. Semua itu merupakan simbol dari kekuatan dan kekerasan yang dibalikkan.<sup>28</sup> Selain itu, lelucon dalam *carnavalesque* juga diekspresikan melalui kata-kata ejekan atau caci maki. Hal itu biasanya dihubungkan dengan imaji *market place* tentang tubuh, dan figur otoritas atau penguasa.

### **Imaji Tubuh dalam *Carnavalesque***

Dalam *carnavalesque*, tubuh digambarkan sebagai sesuatu yang positif, tidak diindividualisasi dan terbuka. Berlawanan dengan itu, tubuh yang diindividualisasi dan tertutup, dalam pandangan Bakhtin, tidak dapat mengekspresikan potensi regeneratif tubuh dalam kebudayaan rakyat. Dalam kebudayaan rakyat bumi diumpamakan sebagai perut atau rahim. Oleh sebab itu, dalam *carnavalesque* penggambaran tubuh juga menekankan pada tubuh bagian bawah: perut atau rahim, pantat dan organ genital.<sup>29</sup> Dalam *carnavalesque*, perut diasosiasikan dengan neraka yang merepresentasikan bumi yang menelan dan memberi kelahiran. Hal itu sering ditransformasikan pada sesuatu yang berlimpah ruah, kematian, kehamilan, serta berbagai kelainan bentuk seperti perut yang menonjol, hidung yang besar, dan tonjolan yang merupakan gejala dari kehamilan.<sup>30</sup> Tubuh dalam *carnavalesque* juga seringkali digambarkan dengan ukuran raksasa atau tonjolan besar. Selain itu, tubuh juga dihubungkan dengan ekskresi dan nafsu makan yang berlebihan. Hal itu digunakan untuk merepresentasikan tubuh yang megah secara komikal. Kemegahan komikal seperti itu menandai ambivalensi yang mendasar dari semua makna *carnavalesque*, yaitu mengejek sekaligus merayakan, mengagungkan sekaligus merendahkan, memuja sekaligus menghina. Imaji komikal yang hiperbolik atas tubuh dalam *carnavalesque* dapat dilihat sebagai penawaran atas penguasaan teror kosmik dari kematian atau kekuatan dahsyat alam semesta.

Selain tidak adanya pemisahan unsur-unsur fisik dan materi dengan dunia atau dengan kosmos, dalam *carnavalesque* juga tidak ada petunjuk untuk menolak keduniawian dan kemerdekaan tubuh dan dunia. Artinya, kehidupan tubuh dan

jasmani dalam hal ini memiliki kosmik dan juga merupakan karakter dari semua orang. Jadi tubuh dan fisiologinya tidak bersifat individual. Dasar-dasar fisik dan material di sini tidak terkandung dalam keadaan biologis individu, melainkan dalam orang-orang, yaitu orang-orang yang secara terus menerus tumbuh dan berkembang. Hal itulah yang membuat unsur-unsur fisik dalam *carnavalesque* terasa dilebih-lebihkan dan tak terkira. Unsur fisik yang dilebih-lebihkan tersebut mempunyai sifat yang positif dan asertif. Melebih-lebihkan tubuh terutama ditekankan pada bagian perut dan organ genital dilakukan dalam rangka mengejek penyangkalan religius terhadap tubuh bagian bawah. Hal ini bisa dilihat sebagai degradasi atas tatanan nilai yang statis dan vertikal, yang menolak eksistensi material dari semua yang dianggap abadi dan spiritual melalui lelucon.<sup>31</sup> Tema yang diangkat dari imaji kehidupan jasmaniah dalam *carnavalesque* biasanya adalah kesuburan, pertumbuhan dan keadaan yang berlimpah ruah. Keadaan yang berlimpah ruah dan unsur semua orang tersebut menentukan keriang dan tidak merefleksikan kebosanan dari keadaan keseharian.<sup>32</sup>

Imaji tubuh dalam *carnavalesque* seringkali juga dihubungkan dengan makanan, makan dan jamuan makan atau berpesta. Ketiga hal tersebut dihubungkan secara *inheren* dengan penguasaan kontak jasmani dengan dunia material sebab secara tradisional pekerjaan komunal berakhir dengan pesta. Tidak hanya itu, imaji tubuh *carnavalesque* juga mengekspresikan penaklukan waktu dan kematian. Ungkapan berlebihan tentang mulut, perut, dan organ genital menyatakan tubuh fisik sebagai tubuh yang terbuka pada dunia, tubuh yang mencakupi dunia dan terus menerus mereproduksinya. Di sini persepsi yang ditemukan dari kehidupan tubuh tersebut menawarkan sebuah cara untuk mengalami dan memahami eksistensi manusia dan membebaskan kesadaran dari genggaman ketakutan kosmik dan religi. Kematian selalu digabungkan dengan kelahiran baru, yang berakhir selalu digabungkan dengan permulaan baru. Jadi dalam hal ini ada sebuah potensi dalam imaji tubuh *carnavalesque* yang selalu disadari, yaitu yang lama selalu mati dan yang baru selalu berkembang dan tumbuh lebih besar.<sup>33</sup>

**Dialog imajiner Dalam Kejadian 3: 1-6 Dalam Konsep Dialog *Carnivalesque***

Setelah memahami konsep *Carnivalesque* yang dikembangkan Bakhtin, maka bagian ini memuat pemaparan tentang upaya re-interpretasi terhadap kisah dialog antara ular dengan perempuan dalam Kejadian 3:1-6

**Situasi yang mendorong terbentuknya dialog imajiner**

Sebelum menjelaskan tentang dialog imajiner yang berlangsung antara si perempuan<sup>34</sup> dengan ular, maka pembahasan ini akan diawali dengan pemaparan tentang mengapa dialog tersebut terjadi. Pemaparan ini tentunya merupakan sebuah analisa yang didasarkan pada konsep *carnivalesque*. Pada pasal 1-2, gambaran tentang sosok Allah begitu dominan dan memiliki otoritas yang sangat besar. Dia digambarkan sebagai tokoh yang berada “di atas” dan selalu memakai bahasa-bahasa kekuasaan yang tidak boleh dibantah oleh siapa pun. Bahkan dalam proses penciptaan, tampak sekali jika bahasa yang digunakan Allah merupakan bahasa yang absolut dan segala sesuatu terjadi serta tunduk terhadap setiap bahasa yang dikeluarkan dari mulut Allah. Gambaran lain Allah dalam pasal-pasal tersebut adalah bahwa Dia bekerja sendiri. Apabila dalam pekerjaan-Nya tersebut Dia melibatkan para “pembantu”-Nya, namun pekerjaan para “pembantu” tersebut hanya terbatas pada pekerjaan yang sifatnya *remeh-temeh* dan tidak berarti. Misalnya ketika Allah menciptakan manusia, Ia berkata, “baiklah Kita...” Kalimat ini seolah-olah memperlihatkan bahwa Allah melibatkan para “pembantu”-Nya dalam peristiwa penciptaan manusia, namun dalam kenyataannya hanya Dia yang bekerja sendirian, sedangkan para “pembantu”-Nya tetap tidak ditampilkan pekerjaannya.<sup>35</sup> Allah yang dominan dan memiliki otoritas mutlak ini digambarkan sebagai Pribadi yang tidak terbantahkan, semua berada di bawah kuasa dan perintah-Nya dan tidak ada satu pun yang berhak melawan apa yang telah dititahkan-Nya. Jika mengamati kisah dalam proses penciptaan dunia (alam semesta dan binatang) sampai pada penciptaan manusia (laki-laki maupun perempuan), maka tidak pernah ditemukan adanya dialog antara Allah dengan siapa pun (termasuk ciptaan-Nya). Semua ditangani sendiri oleh Allah, karena Dia bekerja secara *one man show*. Dengan demikian, secara otomatis, keberadaan setiap ciptaan harus tunduk mutlak terhadap otoritas Allah. Jika mau dikatakan

secara terang-terangan, maka pada masa ini Allah memerintah secara otoriter, tidak ada ruang untuk berdialog dan mengungkapkan kepada Allah setiap permasalahan dalam diri segala ciptaan. Pokoknya semua harus berjalan dalam cara Allah, titik.

Sebagai ciptaan yang keberadaannya saling terhubung satu dengan yang lain, tentunya timbul perasaan “tidak puas” dalam diri karena ketiadaan komunikasi antara ciptaan dengan Sang Pencipta. Sebenarnya mereka berharap agar terjadi dialog dengan Allah, mungkin mengenai masalah-masalah yang menyangkut segala keberadaan dan kekurangan yang mereka alami, tetapi mereka tidak memiliki keberanian karena otoritas Allah begitu tinggi dan tidak terjangkau. Gambaran Allah adalah gambaran yang transenden dan bahkan sama sekali tidak dapat disentuh oleh setiap ciptaan. Hal ini menimbulkan kegentaran dan ketakutan terhadap diri ciptaan, dan dalam situasi ketakutan semacam inilah muncul dialog imajiner antara Khawwa dengan sang ular, yang merupakan representasi dari kelompok yang tertindas akibat sistem pemerintahan otoritarian yang diterapkan oleh Allah. Terjadinya dialog ini pun secara sembunyi-sembunyi dan bersifat “gosip” yang biasa dilontarkan oleh golongan/kelompok yang tidak memiliki kekuatan dalam menentukan hidupnya sendiri (dalam bahasa Jawa, sifatnya hanyalah *rasan-rasan*). Dikatakan bahwa dialog ini terjadi secara sembunyi-sembunyi karena dalam narasi tersebut ditunjukkan bahwa ternyata Allah samasekali tidak mengetahui terjadinya dialog antara Khawwa dan ular itu. Jadi, meskipun Allah digambarkan “Maha Hadir”, faktanya, dalam kisah ini digambarkan bahwa ternyata Allah samasekali “tidak hadir”. Ketidakhadiran ini bisa terjadi karena Allah sangat mempertahankan ketransendenan-Nya terhadap ciptaan.

#### **Analisa Jalannya Dialog Imajiner**

Dalam penghadiran bahasa dalam konsep dialog *carnivalesque*, dikatakan bahwa bahasa yang digunakan adalah bahasa yang lugas, bebas dan cenderung bersifat simbolik. Selain itu, di sana-sini bahasa bisa saja mengalami degradasi sehingga pembicaraan mengenai sesuatu bisa saja mewakili makna yang lain (memiliki makna konotatif).<sup>36</sup> Penggunaan bahasa yang demikian juga terjadi dalam dialog imajiner antara sang ular dengan Khawwa. Keduanya menggunakan

bahasa yang terdegradasi untuk menggambarkan makna-makna yang tersembunyi dalam ungkapan dialog imajiner bebas mereka. Mereka melakukan dialog imajiner dengan sangat bebas, karena mereka merasa bahwa keberadaan mereka adalah sejajar (selaku sesama ciptaan). Dalam hal ini, bisa saja Khawwa yang menjadi *self* dan ular yang menjadi *other*, atau sebaliknya. Yang jelas dalam dialog imajiner ini tidak ada yang memiliki kepentingan karena masing-masing pihak berdiri dalam posisi setara, yaitu sebagai bagian yang tertindas akibat kekuasaan Allah yang sangat otoriter.

Awalnya ular bertanya (retoris) kepada Khawwa, “*Tentulah, Allah, Sang Otoritarian, itu berkata bahwa semua buah setiap pohon yang ada di taman ini tidak boleh kamu makan, bukan?*” Pertanyaan retoris ini menarik, karena dalam konsep *carnavalesque* masalah makan sangat berkaitan dengan makna seksual. Jadi, jika si ular mengajukan pertanyaan tersebut, seolah-oleh ingin mengungkapkan bahwa Khawwa telah diperintahkan oleh Sang Otoritarian untuk tidak melakukan hubungan seksual dengan semua laki-laki yang ada. Agaknya pertanyaan retoris ini dilemparkan oleh ular sebagai sebuah keingintahuannya mengenai masalah seksual yang terjadi di antara masyarakat yang ada. Jika melihat bahasa simbol dalam konsep *carnavalesque*, gambaran tentang taman dan setiap pohon sebenarnya ingin menggambarkan tentang keberadaan sebuah tempat atau lingkungan yang diisi dan dihuni oleh banyak manusia, sehingga yang hidup di lingkungan itu bukan hanya Khawwa dan si laki-laki yang ada di sisinya saat berdialog dengan sang ular (ayat 6).

Khawwa menjawab, “*Semua buah yang ada di pohon boleh saya makan, kecuali buah pohon yang ada di tengah taman itu. Karena sekali aku makan buah pohon itu, aku akan mati.*” Perkataan Khawwa ini menandakan bahwa Allah mengizinkan Khawwa untuk melakukan hubungan seksualitas, namun itu hanya dilakukan dengan orang yang memang sudah menjadi pasangannya, dan Khawwa tidak boleh melakukan hubungan seksual dengan sembarangan atau dengan siapa pun yang bukan pasangannya. Ada batas-batas seksual yang bisa dilakukan, sehingga seksualitas tidak lagi bersifat liar dan bebas. Karena jika ia melakukan hubungan seksual secara bebas, maka Khawwa akan mengalami kekotoran dalam



dirinya dan bahkan ia pun akan dipandang secara *jijik*, hina dan akan mengalami masa-masa kengerian di dalam neraka (makna konotatif dari istilah “mati”).

Namun ular menandakan, *“Kalau kamu mau memakannya, maka kamu tidak akan mati. Justru kamu akan mengalami pencerahan, yaitu memiliki mata dan penglihatan yang sama dengan Allah, dan kalau sudah begitu kamu akan memiliki kesamaan dengan Allah, Sang Otoritarian itu, sehingga kamu akan memerintah bersama Dia.”* Ungkapan ini merupakan ungkapan untuk tidak lagi memandang masalah seksual sebagai masalah yang bersifat kudus, melainkan diletakkan dalam tempat sebagai bagian dari “rekreasi” dan alat kesenangan belaka. Ular hendak menghadirkan pemahaman baru dalam diri si perempuan, khususnya yang berbicara tentang fantasi seksual. Ungkapan ular ini mau mengatakan bahwa si perempuan boleh saja merasakan kenikmatan seksual dari setiap laki-laki, siapa pun mereka, karena kenikmatan seksual itu akan menjadikan si perempuan memahami tentang hal kepuasan duniawi yang menjadi tujuan utama dalam kehidupan. Jika nilai-nilai duniawi sudah mendapat pemuasan, maka pengetahuan si perempuan terhadap cara dan gaya hidup duniawi pun akan memiliki kesetaraan dengan pengetahuan yang dimiliki oleh Allah.

Hal ini sengaja diungkapkan oleh ular, karena ular tahu<sup>37</sup> bahwa hiburan yang bisa dicari dan dialami oleh para kaum tertindas dan yang tidak memiliki kebebasan biasanya adalah masalah-masalah di seputar seks murahan. Oleh sebab itu ular mengangkat hal ini untuk dipahami oleh Khawwa. Agaknya perkataan ular tersebut begitu berpengaruh dalam diri Khawwa, sehingga ia langsung menyetujui dan menawarkannya kepada si laki-laki yang ditunjuk sebagai pendamping hidupnya. Tentunya tawaran ini sangat menarik sehingga langsung saja diterima si laki-laki dengan senang hati tanpa ada dialog sama sekali, karena si laki-laki pun memiliki fantasi seksual yang sama. Dengan demikian, kisah ini sebenarnya ingin berbicara tentang awal mula perselingkuhan dan sekaligus munculnya prostitusi. Baik perempuan dan laki-laki memiliki kesukaan terhadap seksualitas dan fantasi seksual, meskipun itu bersifat perselingkuhan dan prostitusi, karena setiap hal yang berkaitan dengan masalah seksual akan menimbulkan rasa suka dan ketagihan (*addict*).

Kisah ini sangat menarik jika dilihat dalam konsep *carnavalesque*, karena melalui kisah ini digambarkan mengenai obrolan-obrolan “liar” dari kalangan tertindas dan kalangan “bawah” yang tidak memiliki bahasa-bahasa sopan yang didasarkan atas kesantunan. Percakapan pun mengalir dengan bebas, tanpa filter-filter kesopanan karena masing-masing pihak menyadari bahwa dirinya sejajar satu sama lain, sehingga tidak perlu lagi ada batas-batas kesopanan yang menghalangi dialog mereka. Yang paling dominan dalam dialog imajiner ini adalah mengenai imaji tubuh, seperti yang digambarkan dalam konsep *carnavalesque*. Imaji tubuh yang digunakan adalah masalah sekitar alat kelamin/seksual, yang memang menjadi sebuah perbincangan yang sangat aktual bagi kelompok orang *the haves not*. Hasilnya bisa dilihat secara langsung bahwa apa pun pembicaraan yang berkaitan dengan masalah seksual akan mendapat perhatian serius karena hal itu selalu menunjuk pada kepuasan fisik serta menjadi hiburan utama bagi setiap manusia, khususnya mereka yang berada di kalangan sosial menengah ke bawah.

#### **Hasil Dialog imajiner**

Penulis melihat bahwa hasil dialog imajiner antara Khawwa dan sang ular itu memiliki *ending* yang indah, yaitu berkisah tentang “perubahan” yang terjadi dalam diri Allah terhadap sifat otoriter-Nya. Setelah mengetahui bahwa Khawwa dan laki-laki yang menjadi pasangannya, telah mengizinkan perilaku hubungan bebas dengan setiap orang yang ada di taman itu, maka Allah pun “seolah-olah tersadar” bahwa para ciptaan-Nya sedang melakukan ‘demonstrasi’ yang mempertanyakan sistem pemerintahan yang selama ini diberlakukan oleh Allah. Dalam kesadaran tersebut Allah mengambil jalan yang sangat bijaksana, yaitu Allah mengubah sistem pemerintahan-Nya yang semula bersifat otoriter (menafikan dialog) menjadi cara memerintah yang bersifat pastoral. Dalam sistem pastoral tersebut, Allah mulai membangun dialog dengan manusia serta si ular. Meskipun dalam dialog tersebut Allah memberikan teguran (dan juga hukuman) kepada ular dan manusia, namun hasil perbincangan antara ular dengan perempuan membuahkan hasil yang gemilang.

Pembicaraan kaum tertindas itu telah mengubah “Sang Penindas” untuk menjadi pribadi yang lebih memerhatikan setiap jiwa yang diperintah-Nya. Mulai

saat itu, Alkitab menghadirkan Allah yang selalu berdialog dan menjaga dialog dengan seluruh ciptaan-Nya. Agaknya peristiwa sang ular dengan Khawwa telah menimbulkan atau meletakkan titik traumatik dalam diri Allah, ketika Ia tidak membangun dialog dengan seluruh ciptaan-Nya. Dengan demikian, teori Bakhtin mengenai dialog terbukti dengan gemilang, dan hal ini ditunjukkan melalui apa yang dinyatakan dalam Alkitab.

Jika diseret dalam pemahaman dogmatis-doktrinal, kisah ini sebenarnya hendak menjelaskan bahwa posisi manusia sebagai ‘gambar dan rupa Allah’ tidaklah pernah berubah. Bahkan keberadaan manusia yang dekat dengan Allah semakin diteguhkan dengan terbukanya dialog yang terus menerus antara Allah dengan manusia. Hal ini membuktikan bahwa peristiwa dalam Kejadian 3:1-6 bukanlah peristiwa tentang kejatuhan manusia ke dalam dosa, melainkan peneguhan manusia sebagai ‘gambar dan rupa Allah’, karena dalam peristiwa ditunjukkan bahwa Allah dan manusia tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Manusia bergantung pada Allah demikian juga sebaliknya. Allah tidak bisa hidup tanpa komunikasi dengan manusia, dan juga sebaliknya, karena manusia tetaplah manusia pemilik jatidiri yang hampir serupa dengan Allah (Mzm. 8:6).

## KESIMPULAN

Dari hasil pembahasan di atas didapat sebuah pemahaman baru, bahwa gambaran dogmatis-doktrinal tentang kejatuhan manusia ke dalam dosa dan kehancuran ‘gambar dan rupa Allah’ dalam diri manusia dalam Kejadian 3:1-6 tidak bisa dipertahankan. Memang kisah di atas ingin mengungkapkan bahwa manusia memang tidak lagi sama dengan hasil penciptaan awal, karena posisi manusia sudah melakukan apa yang menjadi larangan Allah, namun hal ini bukan berarti bahwa manusia mengalami keterpisahan dengan Allah. Justru kisah tentang dialog ular dengan perempuan itu membuka sebuah nuansa baru terhadap cara Allah dalam memerintah ciptaan-Nya. Jika semula Allah dengan gaya transenden-Nya selalu menafikan ciptaan-Nya sendiri, maka melalui kisah dalam Kejadian 3:1-6, Allah mengubah cara memerintah-Nya dengan melakukan komunikasi yang intensif dengan ciptaan-Nya, sehingga terbangun hubungan komunikasi yang baik

antara Allah dengan manusia dan segala ciptaan yang ada. Dengan demikian keberadaan masing-masing diakui, karena keberadaan seseorang selalu terjadi dalam komunikasi yang dibangunnya dengan *sang liyan*. Manusia menjadi berarti dalam komunikasinya dengan Allah serta ciptaan lainnya, dan juga sebaliknya. Dengan demikian, kisah tentang dialog antara ular dengan perempuan telah membuka babak baru dalam kehidupan manusia, yaitu terbukanya dialog dengan Allah yang sekaligus menjadi jalan utama untuk dapat mengenal Allah lebih jauh lagi.

Hal lain yang sangat penting dari hasil re-interpretasi ini adalah keberadaan Allah yang semula transenden (jauh dan tidak dapat dijangkau) telah menjadi imanen (dekat dan terjangkau). Allah tidak lagi asing bagi manusia, melainkan begitu akrab dan dapat dikenali oleh manusia. Keimanensian Allah terhadap manusia juga berpengaruh terhadap gaya hidup manusia. Maksudnya, jika Allah yang sudah mengubah cara-Nya memerintah dengan mengandalkan dialog dengan segala ciptaan-Nya, karena bagi Allah manusia dan segala ciptaan-Nya berperan sebagai *sang liyan*, maka manusia pun hendaknya senantiasa membangun dialog dengan Allah dan ciptaan yang lain, karena mereka juga adalah *sang liyan* bagi manusia. Dengan demikian transendensi dalam sebuah komunikasi sudah tidak lagi diperlukan karena komunikasi yang membawa dan menciptakan kehidupan akan bisa terwujud jika terjadi dalam pola hubungan yang imanen. Peristiwa dalam Kejadian 3:1-6 telah menjadikan Allah menjadi imanen terhadap manusia dan manusia pun menjadi imanen dengan alam dan seluruh ciptaan lainnya, sehingga hal ini menjadi pendorong utama bagi manusia untuk senantiasa menghargai alam semesta dan ciptaan lainnya. Jika Allah adalah sahabat bagi manusia dalam dialog, maka manusia pun harus menjadi sahabat bagi alam dalam dialog.

### ***Endnotes :***

---

<sup>1</sup> Jika mengamati kisah dalam Alkitab sedara cermat, sebenarnya istilah ‘dosa’ baru muncul ketika Kain merasa hatinya panas terhadap adiknya, Habel. Dalam Kejadian 4:7 istilah dosa baru dimunculkan, namun dalam Kejadian 3 istilah dosa itu belum muncul. Dengan demikian penulis akan menempatkan kisah dalam Kejadian 3:1-6 bukan sebagai kisah awal dari kejatuhan manusia ke dalam dosa

<sup>2</sup> Bdk. dengan Marde Christian Stenly Mawikere, “Pandangan Teologi Reformed Mengenai Doktrin Pengudusan Dan Relevansinya Pada Masa Kini,” *Jurnal Jaffray* 14, no. 2 (2016): 217–19. Namun

sesungguhnya Kejadian 3:1-6, yang oleh para penafsir Historis Kritis dipandang sebagai hasil tulisan redaktor Y, memiliki perbedaan kisah dengan Kejadian 1:1 – 2:4a, yang dipandang sebagai hasil redaktor P. Frase ‘gambar dan rupa Allah’ adalah produk dari redaktor P dan sama sekali tidak ada dalam hasil pemikiran redaktor Y. Namun karena kepentingan dogmatis, maka para ahli dogmatika seringkali menggabungkan kisah yang berbeda ini ke dalam satu pemahaman, sehingga peristiwa dalam Kejadian 3:1-6 merupakan kisah yang hendak menghapus ‘gambar dan rupa Allah’ dalam Kejadian 1:26-27.

<sup>3</sup> Fadlil Munawwar Manshur, “Teori Dialogisme Bakhtin Dan Konsep-Konsep Metodologisnya,” *SASDAYA: Gadjah Mada Journal of Humanities* 1, no. 2 (2017): 235–36.

<sup>4</sup> Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian* (Yogyakarta: XII, 2012), 263–64.

<sup>5</sup> Adi Wibowo, “Intisari Pemikiran Dialogisme Bakhtin,” *Bandung Citizen Magazine*, 2010.

<sup>6</sup> Manshur, “Teori Dialogisme Bakhtin Dan Konsep-Konsep Metodologisnya.”

<sup>7</sup> Wibowo, “Intisari Pemikiran Dialogisme Bakhtin.”

<sup>8</sup> Pam Morris, ed., *The Bakhtin Reader - Selected Writing of Bakhtin, Medvedev, Voloshimov* (New York: Edward Arnold, 1994), 194. Bdk. juga dengan Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World, Modern Language Quarterly* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 42–44, <https://doi.org/10.1215/00267929-30-4-605>.

<sup>9</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*.

<sup>10</sup> Morris, *The Bakhtin Reader - Selected Writing of Bakhtin, Medvedev, Voloshimov*.

<sup>11</sup> Morris, *The Bakhtin Reader - Selected Writing of Bakhtin, Medvedev, Voloshimov*, 9.

<sup>12</sup> Shobichatul Aminah, “Realisme Grostek: Genre Sastra Yang Didasari Oleh Gagasan Bakhtin Tentang *Carnavalesque*,”

[https://Www.Academia.Edu/8831131/REALISME\\_GROTESK\\_Genre\\_Sastra\\_yang\\_Didasarioleh\\_Gagasan\\_Bakhtin\\_tentang\\_Carnavalesque](https://Www.Academia.Edu/8831131/REALISME_GROTESK_Genre_Sastra_yang_Didasarioleh_Gagasan_Bakhtin_tentang_Carnavalesque), 2018. Diakses tgl. 20 Februari 2020.

<sup>13</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 433.

<sup>14</sup> Gary Saul Morson and Cary Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of Prtosaics* (California: Stanford University Press, 1990), 443.

<sup>15</sup> Wibowo, “Intisari Pemikiran Dialogisme Bakhtin.”

<sup>16</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 8–11.

<sup>17</sup> Bakhtin.

<sup>18</sup> Meskipun tidak akan dibahas dalam tulisan ini, perlu dijelaskan bahwa yang dimaksud dengan *dialogized heteroglossia* adalah hal yang berhubungan dengan penggunaan bahasa khusus yang *multivoice*, sedangkan *novelic chronotopicity* ditandai dengan penggunaan ruang dan waktu yang semakin historis, konkret dan dibedakan dari karya yang tidak *novelness*. Lih. Bakhtin.

<sup>19</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 433.

<sup>20</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 3–4.

<sup>21</sup> David K Danow, *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque, Choice Reviews Online*, vol. 33 (The University Press of Kentucky, 1995), 142, <https://doi.org/10.5860/choice.33-1956>.

<sup>22</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 34.

<sup>23</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 20. Lih juga Danow, *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*.

<sup>24</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 21.

<sup>25</sup> Morson and Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of Prtosaics*.

<sup>26</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*.

<sup>27</sup> Danow, *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, 38.

<sup>28</sup> Danow, *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, 38.

<sup>29</sup> Danow, *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, 38.

<sup>30</sup> Morris, *The Bakhtin Reader - Selected Writing of Bakhtin, Medvedev, Voloshimov*, 26-27.

<sup>31</sup> Morris.

<sup>32</sup> Bakhtin, *Rabelais and His World*, 303.

<sup>33</sup> Wanda Listiani Sri Rustiyanti, Andang Iskandar, “Ekspresi Dan Gestur Penari Tunggal Dalam Budaya Media Visual Dua Dimensi,” *Pangung* 25, no. 1 (2015): 94–95.

<sup>34</sup> Meskipun dalam Kejadian 3 nama perempuan itu tidak disebutkan, namun ijin agar penulis menggunakan nama “Khawwa” sebagai nama diri si perempuan tersebut, agar penjabaran dialog imajiner ini terjadi lebih lancar dan leluasa.

<sup>35</sup> Dalam pandangan penafsir historis-kritis, kata ‘kita’ memang menjadi sebuah polemik yang tidak mudah untuk dipecahkan. Namun Emanuel Gerrit Singih, *Dari Eden Ke Babel: Sebuah Tafsir Kejadian 1-11* (Yogyakarta: PPST UKDW, 2011), dalam paparannya lebih menyetujui bahwa kata ‘kita’ dalam Kejadian 1:26 lebih menunjuk pada percakapan Allah dalam ‘sidang sorgawi’.

<sup>36</sup> Wibowo, “Intisari Pemikiran Dialogisme Bakhtin.”

<sup>37</sup> Ingatlah bahwa dalam pembukaan kisah dalam Kejadian 3:1 dinyatakan bahwa ular adalah binatang yang paling cerdik dari segala binatang yang ada, hal ini menunjukkan bahwa ular memiliki pengetahuan diatas ciptaan yang lain, bahkan mungkin juga melebihi manusia.

## DAFTAR PUSTAKA

Aminah, Shobichatul. “Realisme Grostek: Genre Sastra Yang Didasari Oleh Gagasan Bakhtin Tentang Carnavalesque.” [https://Www.Academia.Edu/8831131/REALISME\\_GROTESK\\_Genre\\_Sastra\\_yang\\_Didasarioleh\\_Gagasan\\_Bakhtin\\_tentang\\_Carnavalesque](https://Www.Academia.Edu/8831131/REALISME_GROTESK_Genre_Sastra_yang_Didasarioleh_Gagasan_Bakhtin_tentang_Carnavalesque), 2018.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World. Modern Language Quarterly*.  
Bloomington: Indiana University Press, 1984.  
<https://doi.org/10.1215/00267929-30-4-605>.

Danow, David K. *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque. Choice Reviews Online*. Vol. 33. The University Press of Kentucky, 1995.  
<https://doi.org/10.5860/choice.33-1956>.

Manshur, Fadlil Munawwar. “Teori Dialogisme Bakhtin Dan Konsep-Konsep Metodologisnya.” *SASDAYA: Gajah Mada Journal of Humanities* 1, no. 2 (2017).

Mawikere, Marde Christian Stenly. “Pandangan Teologi Reformed Mengenai Doktrin Pengudusan Dan Relevansinya Pada Masa Kini.” *Jurnal Jaffray* 14, no. 2 (2016): 217–19.

Morris, Pam, ed. *The Bakhtin Reader - Selected Writing of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. New York: Edward Arnold, 1994.

---

Morson, Gary Saul, and Cary Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of Protosaics*. California: Stanford University Press, 1990.

Ratna, Nyoman Kutha. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian*. Yogyakarta: XII, 2012.

Singgih, Emanuel Gerrit. *Dari Eden Ke Babel: Sebuah Tafsir Kejadian 1-11*. Yogyakarta: PPST UKDW, 2011.

Sri Rustiyanti, Andang Iskandar, Wanda Listiani. "Ekspresi Dan Gestur Penari Tunggal Dalam Budaya Media Visual Dua Dimensi." *Panggung* 25, no. 1 (2015): 94–95.

Wibowo, Adi. "Intisari Pemikiran Dialogisme Bakhtin." *Bandung Citizen Magazine*, 2010.